

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

**195-196 | 2010**

**Auto-biographie, Ethno-biographie**

---

## Le portrait confisqué de Joseph Mantachev

Histoire d'exils et de spoliations

*The Seizure of Joseph Mantachev's : History of Exil and Spoliation*

**Anouche Kunth**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22526>

DOI : 10.4000/lhomme.22526

ISSN : 1953-8103

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 10 novembre 2010

Pagination : 283-306

ISSN : 0439-4216

### Référence électronique

Anouche Kunth, « Le portrait confisqué de Joseph Mantachev », *L'Homme* [En ligne], 195-196 | 2010, mis en ligne le 04 novembre 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22526> ; DOI : 10.4000/lhomme.22526

---

# Le portrait confisqué de Joseph Mantachev

Histoire d'exils et de spoliations

Anouche Kunth



DANS L'ÉTUDE DE CAS qui va suivre, la mémoire familiale ne s'attache guère à « quelques points du sol »<sup>1</sup>, propres à lui assurer une assise, mais à un point non visible du mur : on se propose d'examiner comment un objet confisqué – un portrait – perpétue, par son absence même au sein de la famille spoliée, le souvenir d'un exil douloureux.

Le tableau, peint en 1915 par Martiros Sarian<sup>2</sup>, actuellement conservé à la Galerie nationale d'Arménie, représente un homme jeune, âgé d'une trentaine d'années. Il s'agit de Joseph Mantachev – Hovsep Mantachians en arménien, « Iossif Mantachev » d'après la version russe qui s'imposa dans les registres d'état civil et donna son titre à la toile. Arménien de Transcaucasie, Joseph relevait en effet de l'administration tsariste, qui attachait grand prix à la russification d'une région si incertaine et difficile à conquérir<sup>3</sup>.

1. Citation de Maurice Halbwachs donnée par Anne Muxel (1996 : 44).

2. Sur l'itinéraire de Martiros Sarian (1880-1972), cf. *infra*, note 35, et surtout Khatchaturian (2003 : 15-30).

3. Pour reprendre les termes et analyses de Claire Mouradian, communiqués dans son séminaire « Le Caucase entre les empires, XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles » (EHESS), la « conquête sans fin » du Caucase s'échelonne sur trois siècles, entre la construction du premier fortin à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et la reddition de l'imam Chamil en 1859. Cf. également Mouradian (2003 : 392-406).

Une première version de ce texte a fait l'objet d'une communication au colloque sur les « Objets de l'exil », qui s'est tenu à l'université de Montréal (Canada) du 21 au 23 novembre 2008, à l'initiative du groupe de recherche Poexil.

Dans le monde arménien, le nom de Mantachev reste associé à une extraordinaire aventure industrielle : celle qui, à l'aube du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, érigea la ville de Bakou au rang de premier producteur mondial de naphte, devant les bassins texans qu'elle n'avait pas mis vingt ans à devancer. À la veille du cycle révolutionnaire de 1905-1917, l'or noir coulait à flots, au profit de tout un milieu de parvenus : « Hé ! Je ne suis pas le petit-fils de Mantachev, moi ! », s'exclame-t-on parfois en Arménie, tant les trois syllabes de ce nom-blason font toujours tinter l'éclat d'une fortune magistrale, autrefois puisée dans les sous-sols de la Caspienne. Pour sa part, Joseph n'est pas non plus le « petit-fils de Mantachev », mais son fils – l'un des quatre héritiers mâles de l'opulent Alexandre<sup>4</sup>, dont la société pétrolière reposait sur un capital de 20 millions de roubles<sup>5</sup>.

L'historien perçoit Joseph Mantachev comme un archétype à deux faces. Sur l'avvers, étincelant, il figure l'archétype de l'héritier splendide ; au revers, celui de l'homme déchu. Entre les deux passe la césure de 1917. La révolution d'Octobre a défait l'ordre établi, redistribué les biens et les positions dominantes, chassé près d'un million d'individus qui se dispersèrent dans toute l'Europe, où les pouvoirs publics, inquiets de leur sort, élaborèrent, dès 1921, un nouveau statut juridique, celui de réfugié apatride<sup>6</sup>. Parmi ces foules expatriées, la maisonnée Mantachev s'enfuit tantôt par la Perse, tantôt par la Russie occidentale ; puis ses membres se rassemblèrent à Paris au début des années 1920.

Entre janvier 2006 et mars 2007, quatre entretiens furent recueillis auprès des enfants de Joseph : Dorite, l'aînée et Alexandre, le cadet<sup>7</sup>. À les entendre, il semblait manifeste que la famille avait été profondément marquée par la confiscation du tableau. Tout portait à croire, en effet, que l'épisode, emblématique de l'humiliation subie en 1917, fût présenté du vivant des parents comme l'objet d'un malaise. Or, par la suite, ce sentiment est apparu infondé, nous obligeant à reprendre le questionnaire.

4. Alexandre Ivanovitch Mantachev (1842-1911).

5. Il s'agit de la Société d'industrie de naphte et de commerce *A. I. Mantacheff et C<sup>ie</sup>*, dont les statuts ont été sanctionnés en 1899 par l'empereur et modifiés en 1910. Ces informations figurent sur une action de cent roubles au porteur, émise en 1913 à Saint-Petersbourg, vue pour la première fois chez Mme Irène Aknazarian, qui en conserve une liasse et a eu l'amabilité de nous en céder une.

6. En 1921, la Société des nations crée le Haut-Commissariat aux Réfugiés (HCR), dont elle confie la présidence au Suédois Fridtjof Nansen, chargé de l'élaboration du statut d'apatride (cf. Kévonian 2004).

7. Ces entretiens ont été menés dans le cadre d'un travail de thèse, effectué à l'EHESS sous la direction de Claire Mouradian, et portant sur les Arméniens du Caucase dans la diaspora de France (1920 à nos jours). Dorite et Alexandre sont tous deux nés à Paris dans les années 1920 et vivent aujourd'hui dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de la capitale.

Il fallait dès lors s'efforcer de comprendre comment une absence muette, invisible, jamais exprimée, avait pu se muer en une absence palpable, si présente aux enfants qui aujourd'hui racontent ; comment l'objet manquant s'est révélé à eux comme étant susceptible de faire histoire, c'est-à-dire de devenir un jalon essentiel dans la trame narrative qui relie leur existence à celle de leur père.

Nos hypothèses, formulées à l'écoute de Dorite et Alexandre, se sont développées au contact de sources iconographiques variées (caricature, peinture, photographies), en partie inédites, toujours centrées sur d'éminents Mantachev. Voix, affects et images se rencontrent ici en un dialogue à plusieurs entrées, qui nous ouvre un accès privilégié aux représentations d'un milieu, dont l'illustre famille sut incarner au plus haut point les valeurs, les fastes et les déboires.

L'association du portrait à la trajectoire personnelle de Joseph fera l'objet d'une première réflexion, visant à confronter l'œuvre aux archétypes sociaux qui se rattachent au sujet représenté ; ce point permettra en outre d'esquisser la fresque sociale d'une génération méconnue de réfugiés arméniens, issus de l'empire russe. Puis, viendra le temps de la réapparition du tableau et de sa constitution en médiateur du passé ; un temps perturbateur, qui fait effraction dans le présent des enfants où se rejoue, contre toute attente, l'expérience de la spoliation. En dernière analyse, le remplacement du tableau par une simple carte postale nous invitera à considérer les enjeux symboliques de la reproduction.

## Le portrait de Joseph et ses archétypes sociaux

### Un archétype de puissance

Celui qui interroge Dorite et Alexandre sur leur famille est comme pris à témoin. Le frère et la sœur s'appliquent à rendre compte de ce que fut l'opulence des Mantachev, sa superbe, son histoire<sup>8</sup>. À l'appui de leurs dires, ils montrent des photographies, sortent des coupures de journaux, des lettres testamentaires rédigées dans un bel arménien que personne ne lit plus. Leur récit fait miroiter les charmes du palais autrefois possédé par Joseph, imposante bâtisse à colonnades couronnée d'un fronton triangulaire, qu'Alexandre sut retrouver dans Moscou et dont la vue lui causa de

8. Soulignons qu'en quelques années, Alexandre Mantachev devint l'un des hommes les plus riches de Russie (cf. Wiczynski 1981 : 82-83).

la peine. Ils mentionnent l'hôtel particulier des Champs-Élysées, un caprice du grand-père, qui ne négligeait pas pour autant les œuvres pieuses et fit construire sur sa fortune personnelle l'église arménienne de Paris<sup>9</sup>, consacrée en 1904. Autant d'édifices qui recomposent un univers d'orgueilleux souvenirs où la valeur du luxe ne trouve pas tant à se manifester qu'en soutien d'une fondation spirituelle. Une fois évoquées les pierres patrimoniales, les enfants en viennent à parler du tableau. À l'opposé des mornes portraits de famille, souvent destinés à encombrer greniers ou vestibules, il s'agit d'un Sarian. Le nom fait mouche. L'interlocuteur s'incline à l'entendre, bien conscient de l'effet produit sur sa perception de Joseph. « Nous n'étions pas n'importe qui », renchérissent Dorite et Alexandre en mobilisant le souvenir de cet objet-preuve ; comme s'il devait condenser le rang de la famille, en dire mieux la puissance que ne le ferait une somme faramineuse, rapportée à des multi-millions de *pétroroubles* trop abstraits. Mentionner le tableau peint par Sarian, c'est brandir une icône auréolée de prestige qui satisfait un besoin de distinction.

« Nous n'étions pas n'importe qui », pourtant le nom de Mantachev nous demeure parfaitement inconnu, à l'instar de l'ancien rayonnement de Bakou. Déjà, la dépression économique de 1901-1903, puis la révolution de 1905 avaient fait vaciller l'exploitation pétrolière en Caspienne ; l'arrivée des Soviétiques, en 1920, lui porta un coup d'arrêt. Malgré les tentatives ultérieures pour attirer de nouveaux capitaux étrangers<sup>10</sup>, jamais la « ville noire » ne parvint à se reclasser parmi les grands producteurs de pétrole mondiaux. L'histoire de son ascension, en tant qu'elle a remodelé les rapports sociaux, mérite cependant qu'on y revienne.

Lors du forage réalisé en 1872, les gisements révélèrent un potentiel fabuleux, s'expliquant par l'abondance du naphthe à une faible profondeur (Ter Minassian 1995 : 366)<sup>11</sup>. Aussi, pendant près d'un demi-siècle, les grands industriels occidentaux se donnèrent-ils rendez-vous à Bakou, encouragés par l'État russe qui consentait à suspendre son monopole pour attirer l'argent frais dont il avait besoin. Les premiers capitaux engagés furent suédois, apportés par les frères Nobel qui, en 1879, fondèrent une

9. Mantachev mit un point d'honneur à acquérir un emplacement dans le quartier le plus chic de Paris, derrière les Champs-Élysées, non loin de l'église russe et de l'église orthodoxe grecque, autres émanations des institutions impériales.

10. Ces tractations entre les Soviétiques et la grande finance capitaliste autour du pétrole russe tissent la toile de fond du roman d'Irène Némirovsky, *David Golder*, publié en 1929 chez Grasset.

11. Anahide Ter Minassian explique qu'en 1872 fut introduite à Bakou la technique de forage utilisée en Amérique. Voir aussi : Van der Leeuw (2000) ; Reiss (2006 : 41) ; Gulbenkian (1891) ; Henry (1905) ; et Djabagui (1927 : 6-16).

société à leur nom (cf. Tolf 1976) ; en 1886, les Français s'implantèrent grâce à la mise de Rothschild<sup>12</sup>, suivis des Allemands, des Belges, des Américains et, plus tardivement, des Anglais, qui, en 1912, rassemblèrent leurs forces au sein d'un trust, la Russian General Oil Corporation. En quelques années, Bakou se métamorphosa en cité internationale, ses chaussées furent élargies, ses promenades bordées de villas modernes, de jardins et lieux de plaisirs où gravitait une nébuleuse de protagonistes du pétrole – ingénieurs des mines, industriels, techniciens, financiers –, tandis qu'aux abords des raffineries s'étendaient les tristes baraques de la ville noire, laissées à un prolétariat misérable<sup>13</sup>. La manne pétrolière profita également aux Caucasiens qui se portèrent acquéreurs de terrains et de puits<sup>14</sup>, ou achetèrent un portefeuille d'actions ; parfois encoren un jaillissement providentiel inondait le champ d'un modeste paysan, changé du jour au lendemain en bienheureux millionnaire<sup>15</sup>. Prompte à réagir, davantage que les élites géorgiennes ou azéries, la bourgeoisie arménienne investit largement dans ce secteur en expansion. Une multitude d'entreprises virent le jour<sup>16</sup>, mais aucune ne connut l'ascension de la société d'Alexandre Mantachev, qui titrait le plus haut et captait les placements de familles arméniennes alliées<sup>17</sup>. Cette prééminence valut à l'homme d'affaires de tomber maintes fois sous la plume des caricaturistes, friands de personnages ventrus à croquer pour mieux dénoncer les arrogances du gros capital (figure 1).

12. Ils créèrent la Société industrielle et commerciale de naphte de la Caspienne et de la mer Noire.

13. Voir la description que donne Tom Reiss de Bakou : « Mélange de ville du Far West et de métropole industrielle, moitié Bagdad médiéval, moitié Paris de la Belle Époque [...] la pauvreté et la richesse y étaient incommensurables » (2006 : 42). Sur le plan de la croissance démographique, la ville connut un accroissement spectaculaire, passant de 15 000 habitants en 1870 à 214 600 en 1914, chiffres donnés par Anahide Ter Minassian (1997 : 149).

14. Les plus puissants s'occupaient non seulement du raffinage, mais aussi de la commercialisation du pétrole, activité qui supposait la possession de bateaux, wagons-citernes, etc.

15. L'écrivaine Banine raconte au sujet de son arrière-grand-père, paysan illettré, qu'il devint millionnaire grâce au geyser jailli de son champ (1985 : 15). De tels miracles, si l'on peut dire, ne devaient pas être aussi fréquents qu'on se plaît à le dire. Mais l'image importe, celle du villageois analphabète brusquement changé en magnat du pétrole, car elle pointe l'éclosion inattendue d'une élite locale, parvenue à diriger ses affaires sans la moindre instruction préalable. Voir aussi les mémoires de Nikita Dastakian (1998 : 27 *sqq.*) au sujet de Taguiev, « le plus connu de ces paysans tatars enrichis par le pétrole », de Naguiev, etc.

16. Il y eut les sociétés Lianozov, Arafelov, Aramiantz, etc. Puis on assista à des rachats ou à des mouvements de concentration.

17. Comme le souligne Anahide Ter Minassian, les sociétés par actions conservent néanmoins un caractère familial et national (2008 : 511).

Cette caricature, publiée en 1907 dans le journal satirique *Khatabala*<sup>18</sup>, représente Alexandre Mantachev sous les traits d'un colosse assoiffé d'argent<sup>19</sup>; à bien y regarder, la silhouette, la posture, la bombance de l'abdomen et la mollesse des doigts proéminents dessinent un homme-crapaud, un géant des marais au fond desquels grouille une faune de courtisans. Le rapprochement n'est pas fortuit quand on se rappelle que Mantachev tire sa fortune des nappes pétrolières : son seul mérite est d'avoir posé son séant au bon endroit, suggère le caricaturiste, et de s'être laissé gonfler d'aise jusqu'à prendre des proportions monstrueuses. Plus complexe pourtant, la réalité historique nous apprend qu'Alexandre Mantachev fit montre d'un instinct sûr en associant son capital à celui d'Aramiantz<sup>20</sup>. À ses pieds, se pressent les « adorateurs », tombés sous sa coupe et qui espèrent retirer quelques bénéfices de leur dépendance. Dans un empire marqué par de forts archaïsmes structurels, le pétrole a érigé de nouveaux rois, sans autre contrepartie sociale que les gestes charitables qu'ils consentent, ou pas, en faveur de leurs employés, soumis à leur bon vouloir paternaliste<sup>21</sup>. Les inégalités se sont creusées, avant que la Révolution ne balaye tout. En outre, on remarque la présence de religieux, coiffés de toques noires, dans le groupe en prosternation, ce qu'on peut interpréter comme la critique d'un clergé corrompu, ayant bradé l'idéal d'humilité chrétienne pour s'adonner au culte de Mammon.

Joseph Mantachev s'inscrit lui aussi dans cet archétype de puissance. Héritier direct d'Alexandre, il s'est vu doter d'un palais à Moscou où il mena grande vie avec sa jeune épouse, Marguerite. Au sujet de ces années dispendieuses, leur fils confiera « qu'ils ont fait beaucoup de bêtises pendant [leur] jeunesse », visant surtout par là les « frasques » paternelles. Il ne s'étendra pas autrement, sinon en évoquant l'orchestre tsigane qui régalaient les convives d'une musique endiablée. Mais des témoignages, et plus encore, des écrits à mi-chemin entre le récit autobiographique et la fiction romanesque font retentir les rires d'une génération insouciante, celle des « fils » et « filles » trop bien nantis, qui s'évertuaient de mille

18. Journal arménien publié à Tiflis (Géorgie) entre 1906 et 1926 (cf. Mouradian 1991 : 40-47).

19. Cette posture « dévoreuse » rappelle ces mots de Chirvanzadé dans son roman *Chaos* (cf., *infra*, notes 24 et 25) : « Nobel avale tout, il n'est jamais rassasié » (p. 100). La scène des courtisans rampant à ses pieds n'est pas non plus sans évoquer, du même auteur, ces observations cinglantes faites à propos d'un baron du pétrole : « chacun s'efforçait de capter son regard, cherchant l'occasion de s'incliner humblement en échange d'un salut généralement méprisant » (p. 3).

20. Avant de flairer l'opportunité pétrolière, Mantachev avait constitué son premier capital dans le coton et la banque, tandis qu'Aramiantz s'était enrichi dans le négoce du sucre (cf. Ter Minassian 1995 : 367).

21. Sur les établissements de bienfaisance fondés par les pétroliers, se reporter au récit de Nikita Dastakian (1998 : 25-26).



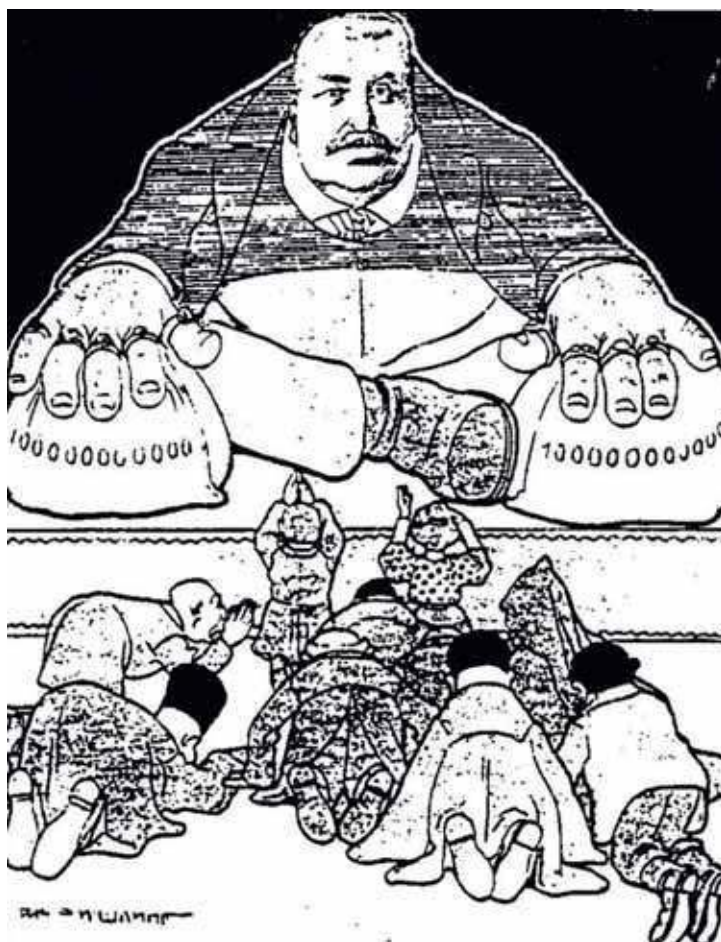


Figure 1 – Le moderne et très compétent A. Mantachian et ses adorateurs.  
Dessin de Schmerling, *Khatabala*, 6 janv. 1907, n°2 (coll. Bibl. Nubar)<sup>22</sup>.

manières à dilapider l'argent paternel. Né au Caucase, l'écrivain Alexandre Chirvanzadé (1858-1935)<sup>23</sup> travailla longtemps dans les services administratifs d'entreprises pétrolières de Bakou, occupant un poste privilégié pour observer les habitudes d'« hommes nouveaux » et, plus largement, les effets d'une émancipation brutale sur une société conservatrice. Dans son roman *Chaos*<sup>24</sup>, il choisit de situer l'action à ce moment critique où

22. Je remercie très chaleureusement Claire Mouradian de m'avoir transmis ce document.

23. De son vrai nom Alexandre Movsissian.

24. *Chaos* fut publié dans l'empire russe en 1896. Pierre Ter-Sarkissian en a donné une traduction française, à ce jour non éditée. Le manuscrit est néanmoins disponible à la bibliothèque arménienne Nubar Pacha.



une soudaine libération des mœurs vire en dissolution. S'il conserve une forme d'admiration pour la génération des pères, bâtisseurs de fortune partis de rien<sup>25</sup>, il porte un jugement autrement plus sévère sur les fils, dépeints en maîtres de débauche, corrompus d'avoir eu accès sans effort à des trésors trop grands pour eux. En écho, l'autobiographie de Banine – elle-même issue d'une famille de pétroliers richissimes – pose un regard sans tendresse sur ces milieux de « milliardaires sordides », frappés selon elle d'une saine ruine<sup>26</sup>. Gardons-nous toutefois d'écrire ou de penser que Joseph était un incapable, seulement bon à vivre de ses rentes, toute appréciation morale compromettant la justesse de notre propos. Il avait obtenu son diplôme de droit et se préparait à exercer une profession juridique lorsque la guerre éclata. D'ailleurs, ces milieux fortunés attachaient beaucoup d'importance à ce que les enfants partent étudier dans les meilleurs établissements supérieurs, souvent au prix de longues années hors de l'empire où l'imposition de quotas limitait l'accès des Caucasiens aux universités russes. Il convient plutôt de se méfier de la part d'exagération que colportent les témoignages littéraires, sans doute étourdis par le retentissement social et culturel de ce formidable *boom* pétrolier.

### Un archétype de la déchéance

Les travaux les plus récents sur l'émigration russe<sup>27</sup> cherchent à s'affranchir de l'image du « prince chauffeur de taxi » apposée aux Russes exilés en France, stéréotype tenace qui résumerait à lui seul l'ensemble de leurs trajectoires. S'il incarne une figure exemplaire du déclassement, il empêche d'apprécier la diversité des réalités sociales. Or, il s'avère que Joseph Mantachev est bel et bien devenu chauffeur de taxi à Paris. On bascule avec lui d'un archétype à l'autre.

« On vivait pauvrement », confient ses enfants. « Quand je suis né, personnellement, c'était déjà la fin », précise Alexandre<sup>28</sup>, la fin de l'argent emporté de Russie. Car, aux premiers temps de leur arrivée en France,

25. Ainsi, le roman s'ouvre sur l'agonie du vieux Markos Agha Alimian, patriarche autant respecté que craint, dont le parcours est exemplaire d'une génération spontanée d'hommes d'affaires ; à quinze ans, « quittant le lieu insignifiant de sa naissance, il était venu s'installer dans cette ville du littoral, alors généralement ignorée mais à laquelle les trésors de son sous-sol allaient valoir dans un très proche avenir une renommée mondiale » (*Chaos*, trad. de Pierre Ter-Sarkissian, p. 2).

26. Banine se présente ainsi : « je suis née dans une famille [...] très riche. Si riche même que cela en serait un scandale n'était le fait déplorable, mais juste, qu'elle a cessé de l'être depuis de longues années déjà » (1985 : 15).

27. En ce domaine, il convient de consulter l'ouvrage de Catherine Gousseff (2008). Voir aussi l'approche d'Olivier Le Guillou (1997 : 215-257).

28. Né en 1926, à Paris (XV<sup>e</sup>).

le couple Mantachev continua de goûter la vie frivole et dispendieuse qu'il avait menée jusque-là. Mari et femme posèrent bagages dans un Paris qui leur était devenu familier au cours de nombreux séjours<sup>29</sup>, un Paris qu'il faisait bon retrouver après un périple commencé sur les routes de Perse. Ils avaient loué un appartement cossu à la Muette, ce secteur huppé du XVI<sup>e</sup> arrondissement qui formait, avec Auteuil et Passy, le triangle d'or des grandes familles de l'empire russe. À leur service, une femme de chambre. À leur disposition, une Rolls Royce avec chauffeur. Puis, « ça a été la descente », raconte Dorite qui n'a rien oublié de cette paupérisation inéluctable, survenue autour de sa septième année. Les déménagements et la prise de petits boulots témoignent d'un déclassement par étapes. Le phénomène n'est pas propre aux Mantachev. Nombre de leurs amis, parents ou connaissances, ont misé sur un hypothétique retour au pays, victimes de la même « illusion du provisoire »<sup>30</sup>. L'opinion était en effet répandue parmi les émigrés que les Soviets allaient se révéler incapables de conserver le pouvoir. Simple question de temps. Autrement dit, ceux qui étaient partis de Russie comptaient sur le départ des Bolcheviques pour rentrer. En attendant, les mieux nantis mettaient un point d'honneur à ne rien changer, ou si peu, de leurs habitudes. L'histoire se révéla cruelle : elle différa son verdict de quelques précieuses années. En 1924, lorsque la France reconnut officiellement l'URSS, les plus beaux colliers avaient déjà été vendus. L'engrenage des difficultés matérielles devait alors s'enclencher dans bien des foyers.

Dorite et Alexandre parlent de leur père comme d'un être diminué. Leurs mots évitent cependant de nommer le mal qui s'était distillé en lui. Mais les silences qui se nichent au creux de l'entretien, les anecdotes et points de détail nous renseignent assez sur la souffrance de cet homme, exilé, flétri à trente-cinq ans. D'autres personnes interrogées ont des paroles de compassion à son égard. Il a laissé à Odette T. l'image en demi-teinte d'un chauffeur de taxi, « gentil », « avec la blouse grise ». Il passe pour avoir été un homme abattu, pauvre, privé de volonté. Comme pétrifié au sein de la société d'accueil. Mais, évitons de glisser vers un

29. Avec la Côte d'Azur, Paris était l'une des destinations privilégiées de l'aristocratie russe, bientôt imitée par la grande bourgeoisie impériale.

30. Expression d'Abdelmalek Sayad. À partir de ses enquêtes sur l'émigration algérienne en France, Sayad a forgé la notion de « double absence » (absence de l'immigré dans son pays d'accueil, qui le relègue dans ses marges dévalorisées au point de ne plus le voir ; absence simultanée dans son pays d'origine). Il montre notamment que les départs reposent sur un jeu d'illusions partagées, consistant à croire que l'immigration est provisoire (1999). Or, on retrouve cette illusion collective dans l'émigration russe, se raccrochant à l'idée d'un retour possible « dès que les Bolcheviques seront partis ».

portrait psychologique de Joseph qui dépasse nos compétences ; exploitons l'outillage dont nous disposons pour rendre intelligibles, au niveau de leurs conséquences professionnelles, relationnelles et familiales, le désarroi et la souffrance qui excèdent un simple état intérieur.

Plongé dans une forme d'impuissance, Joseph traîna sur les boulevards parisiens une pâle existence de chauffeur. Jamais il ne sut maîtriser le français ; il ne s'en donna pas la peine, fermé à la langue comme au pays dans lequel il vécut près de vingt-cinq ans, cantonné à une place subalterne, réduit à n'être que l'ombre de lui-même. L'itinéraire de Joseph reflète celui de son entourage masculin, plus exactement de ceux qui arrivèrent en France avec une formation intellectuelle ou des diplômes impériaux devenus obsolètes, inutiles reliques d'un monde révolu. Pendant ce temps, les épouses se mirent à leur tour au travail, conscientes qu'il fallait subvenir aux besoins de la famille autrement qu'en vendant leurs perles. Pour nombre d'entre elles, l'exil signa une prise d'émancipation. Marguerite parla bientôt le français couramment<sup>31</sup> et, d'après les dires de ses enfants, se comporta en véritable chef de famille ; elle ne rechignait devant aucune tâche, son orgueil placé ailleurs. Les archives de l'Office français de protection des réfugiés apatrides (OFPRA) ne conservent qu'un seul document au sujet de Joseph Mantachev<sup>32</sup> : il s'agit d'un certificat de renseignements, dressé en 1948 afin d'attester de sa « situation indigente ». Alors âgé de soixante-deux ans, entré dans sa première vieillesse, il « reçoit périodiquement une aide pécuniaire de l'Église arménienne de Paris qui subvient ainsi, en partie, à ses besoins ». Ironie du sort, ladite église fut fondée sur les deniers de son propre père ; au premier rang, des sièges étaient réservés à la famille du généreux donateur.

Par une triste anecdote, Alexandre nous offre cette parabole de l'exil : un jour, Joseph effectuait une course dans les beaux quartiers, conduisant son client à l'hôtel Crillon. Garé sur l'emplacement réservé à la desserte des clients et valises, il gardait la tête baissée. Il craignait en effet que le portier ne le reconnaisse, lui, un Mantachev, ancien hôte de ces lieux<sup>33</sup>. Finalement démasqué, son regard ayant croisé celui du suisse, il aurait lâché cette amère constatation : « Vous savez, la roue tourne ». Absent au sein de sa famille, absent de son pays d'accueil comme de son pays

31. Marguerite avait étudié en Suisse et connaissait déjà le français avant de s'installer en France.

32. Ce document est rangé dans une boîte portant la mention « Documents arméniens à classer ». Il est possible que d'autres documents se soient glissés dans des boîtes analogues, dont le contenu n'a pas encore été inventorié, ni numérisé.

33. George Orwell livre une anecdote similaire dans son roman intitulé *Dans la dèche à Paris et à Londres* : « En 1916, j'étais descendu une semaine à l'hôtel Édouard VII. En 1920, au même endroit, je quémандаis une place de veilleur de nuit » (1982 : 33).

d'origine, Joseph paraît s'être évaporé avec sa fortune, son palais moscovite et la somme des biens qui lui appartenaient. Absent, évaporé, où était-il ? À n'en pas douter, tout entier dans un espoir de retour. Joseph vagabondait en esprit dans la temporalité révolue de l'empire tsariste, dans la temporalité rêvée de l'espoir. « Tourner la tête », n'est-ce pas aussi regarder vers le passé ? Absent de son propre présent : tel nous apparaît le second Joseph, celui de l'exil. Cet état de suspension peut se lire comme l'action d'un déni, efficace à manœuvrer contre la réalité advenue, pour la laisser hors champ, irréprésentable. Non acceptée.

### La réapparition du tableau Son avènement comme médiateur du passé

Un jour, le tableau fait irruption dans l'existence des enfants qui entrent, non pas en sa possession, mais en relation avec lui.

Dorite et Alexandre découvrent le tableau trente ans après la mort de leur père – survenue en 1953 –, lors d'une rétrospective Sarian organisée à Paris<sup>34</sup> en 1980. « À l'expo Sarian, j'ai vu ton père », aurait confié à Dorite l'un de ses amis, selon une formulation qui nous met d'emblée sur la voie de l'objet anthropomorphe. Frère et sœur se rendent ensemble à l'exposition.

Soudain surgit le portrait (figure 2). Sur un ciel constellé de fleurs, symbole de fortune, se découpe le visage de leur père, transfiguré, baigné dans une lumière pourpre, rougeoyante, *rouge sang*. Réalisée dans les années 1910, l'œuvre présente des affinités avec le courant fauve, par la dominante d'une tonalité chaude, bien sûr, mais aussi par la forte expressivité d'un visage aux traits laconiques, taillé comme un masque ; on sait la proximité de Sarian avec les grands novateurs de la peinture occidentale, sa participation active aux expositions d'avant-garde organisées à Moscou entre 1908 et 1914<sup>35</sup>.

34. Au centre Georges-Pompidou, la rétrospective Sarian se tint du 25 juin au 15 septembre 1980.

35. Né près de Rostov-sur-le-Don en 1880, formé à Moscou dans les ateliers de Valentin Sérov et Constantin Korovine, Sarian se rend pour la première fois, à l'âge de 21 ans, en Arménie, terre de ses ancêtres qui lui procure d'inoubliables sensations visuelles, décisives et prometteuses pour le développement de son art, voué à la couleur vive et aux formes oniriques. Le jeune Sarian s'inscrit dans les cercles les plus audacieux de la peinture russe, et son enthousiasme pour les nouveaux maîtres français, exposés à Moscou en 1909, lui confirme la justesse de sa propre voie picturale. Chez ses contemporains français, il découvre en particulier les fauves, dans les collections de Sergueï I. Chtchoukine et d'Ivan A. Morozov. Puis, entre 1908 et 1914, il participe aux expositions organisées par la revue *La Toison d'Or* ou l'association Monde de l'Art ou encore l'Union des artistes russes, qui montrèrent à Moscou les Français tels que Cézanne, Matisse, Van Gogh, Derain.

Dorite n'a d'autre mot que « choc » pour dire leur commune impression. Joseph se tient là, tel qu'ils ne l'avaient jamais vu. Non seulement il a retrouvé ses couleurs, mais il est situé dans un contexte oriental qui tranche avec l'habituelle prégnance du monde russe. Rappelons, en effet, que Dorite et Alexandre ont grandi à Paris, dans un milieu russo-arménien où l'on marquait volontiers ses distances vis-à-vis des Arméniens « turcs » – c'est-à-dire de l'ancien empire ottoman –, perçus comme plus orientaux, dépréciés en raison de leurs origines paysannes et des siècles de soumission à la loi musulmane qui regardait les sujets chrétiens comme inférieurs. Or, au musée, Dorite et Alexandre sont subitement placés devant un groupe d'œuvres qui installent leur père dans un environnement pictural arménien. Des paysages gorgés de soleil se répondent d'un mur à l'autre, tel un ricochet de lumière vive ; des paysannes vêtues du costume traditionnel dansent le kotchari<sup>36</sup> sur le toit d'une maison, l'ombre d'une palme couvre le passage d'une femme voilée, marchant nue pieds sur la terre ocre. Le pinceau de Sarian aime les aplats de couleurs et balaye la poussière. Il propose une vision novatrice des paysages arméniens, qui cherche la synthèse en évitant la caricature<sup>37</sup>. Il s'en remet aux « possibilités expressives de la couleur pure » (Khatchaturian 2003 : 15), afin de dégager le socle d'une Arménie emblématique ; dans un même geste, Sarian capture aussi la vitalité essentielle d'un visage. Une évidence s'échappe des toiles, rattrape Dorite et Alexandre. Par la médiation de l'art, il leur devient possible de relier Joseph à une appartenance arménienne qu'ils ne lui ont guère connue en France, ou si peu ; une appartenance arménienne qui, par ailleurs, semble ouvrir sur un monde de douces rêveries. Cette impression redouble l'effet de surprise ; sans doute s'apparente-t-elle à un genre de révélation. Les origines arméniennes de la famille, que sublime l'élan d'une modernité stylistique, exercent alors une profonde séduction. « Connaissez-vous Sarian ? », s'enquière-t-ils, « on l'appelle le *Matisse arménien* ». La référence, immédiatement perceptible par un Occidental, n'en est que plus flatteuse.

Ainsi ont lieu des retrouvailles avec un « père-paysage », 88 x 88 cm de peinture à l'huile habités d'une troublante présence affective. Un « père-objet », exposé à l'admiration publique. Ce portrait « n'est pas n'importe qui » et la tentation est forte, on le conçoit, de s'en saisir, de l'emporter avec soi, tant la vision d'une noble figure paternelle, que les turpitudes de

36. Danse populaire, exécutée en ronde.

37. L'artiste a développé un style qui lui vaut d'être considéré comme « le père de la peinture arménienne moderne ». L'expression revient souvent sous la plume des commentateurs de Sarian.



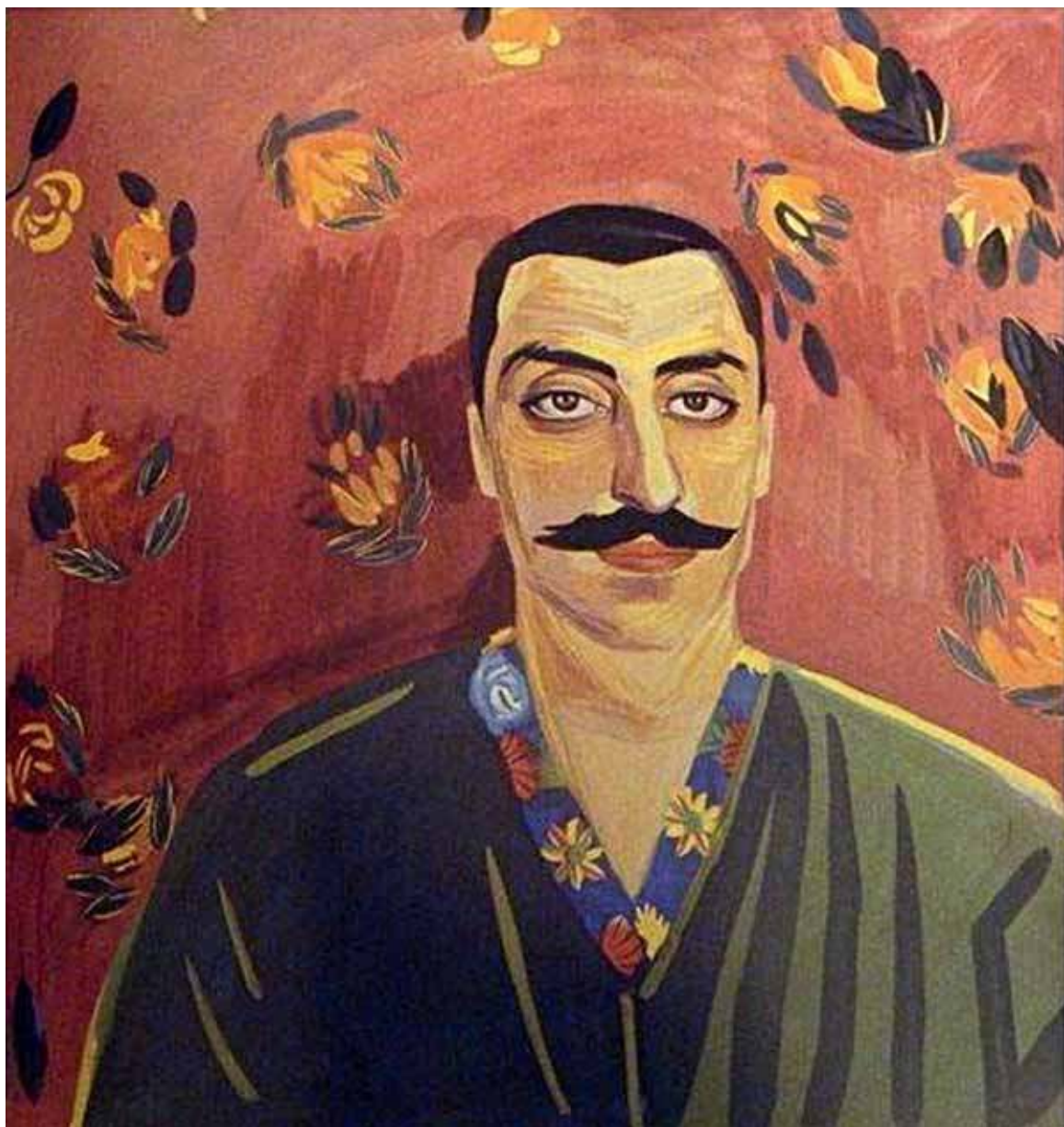


Figure 2 – *Portrait de Iosif Mantachev*, 1915.  
Galerie nationale d'Arménie, Erevan<sup>38</sup>.

38. Reproduction tirée du catalogue d'exposition, *Sarian. Au pays du soleil volant* (cf. Khatchaturian, Malmstad & Marcadé 2003 : 107). Nous tenons à exprimer notre reconnaissance à Jean-Louis Andral pour avoir consenti à ce que nous reproduisions cette image dans le cadre de ce travail.

l'histoire n'ont pas encore écornée, attise le désir de revendiquer une filiation. Dans sa chair de peinture, *Iossif Mantachev* conserve en effet l'éclat que lui ont dérobé les révolutionnaires. Daté de 1915, le tableau fait miroiter les jours heureux, antérieurs à l'exil et à l'apatridie, quand Joseph était encore un sujet d'empire, jeune homme gâté par la vie, ainsi que le suggère la floraison de roses autour de son buste, jeune homme gâté de richesses dont une part aurait dû revenir à ses enfants. Ajoutons que de tous les biens engloutis en 1917, il est l'unique vestige à reparaître. Sa venue bouleverse un état des choses figé depuis des décennies ; elle paraît susceptible de rendre aux enfants une part légitime d'héritage, après qu'ils ont fantasmé leur vie durant sur le patrimoine virtuel, fabuleux, volé. Un temps, ils veulent croire à un rebours possible. Une réparation. Aussi entreprennent-ils des démarches pour se faire reconnaître comme les ayants droit du tableau et le récupérer.

On est cependant poussé à se demander si l'histoire de la spoliation ne relève pas du libre jeu interprétatif des enfants. En effet, sauf à compiler les inventaires de la Galerie nationale d'Arménie<sup>39</sup>, la provenance de l'œuvre n'est pas tracée. Comment savoir par exemple si, une fois le portrait achevé, Sarian le remit à Joseph ? Ce dernier en fut-il réellement le commanditaire ? Aucune information ne perce à ce sujet dans le catalogue d'exposition édité à Paris en 1980. Tout porte à croire, et c'est l'hypothèse la plus vraisemblable, qu'il appartient effectivement à Joseph et qu'il lui fut confisqué sur ordre d'une commission d'expropriation, venue saisir l'ensemble de ses biens<sup>40</sup>. Mais les péripéties de la nationalisation du tableau restent à élucider. Toutefois, notre propos se préoccupe davantage de la perception des enfants, prompts à projeter sur le portrait une dimension symbolique.

Car, pour Dorite et Alexandre, une certitude demeure : l'authenticité de l'œuvre suffit à prouver son appartenance à la famille. La signature de l'artiste, la représentation iconique de leur père<sup>41</sup>, le prestige d'un accrochage au centre Georges-Pompidou et l'admiration des visiteurs, tout concourt à faire reconnaître en elle la marque d'une singularité propre

39. Ce que nous prévoyons de faire lors d'une mission prochaine à Erevan.

40. À l'époque déjà, les toiles de Sarian étaient regardées dans l'empire russe comme de grande valeur. Il est connu, en outre, que le pillage d'œuvres d'art suit les déploiements de soldats et les avancées révolutionnaires, au bénéfice des collectionneurs ou des musées qui étoffent leur collection à peu de frais. Cf. Maurice Rheims au sujet du musée du Louvre (1963 : 119).

41. L'arche de fleurs évoque la couronne du « bien-aimé », de l'« élu », remplaçant ici l'auréole des saints.



aux Mantachev. Leur intime conviction se construit à partir de la scène publique, là où la consécration de *Iossif Mantachev* restaure le charisme paternel de Joseph. L'élan filial se rengorge de la valeur du Sarian et, réciproquement, la valeur du Sarian épouse celle de la famille, l'une et l'autre mêlées dans une conception honorifique des origines. Si le portrait cristallise la manifestation d'une « filiation sublime »<sup>42</sup>, ce n'est qu'au prix d'une subjectivité en tension, soumise à l'appréciation de tiers, dépendante de la collectivité qui s'est appropriée, elle aussi, l'œuvre de Sarian.

Mais, de leurs démarches ne résultera qu'une frustration à la hauteur de leur investissement émotionnel. Car Dorite et Alexandre se heurtent à une fin de non-recevoir. Au regard de la législation en muséologie, il ne suffit pas de dire : « Ce tableau est mon père ». Ce tableau n'est pas « mon père », comme nous l'ont enseigné les Pères de l'Église ; rappelons-nous en effet que l'icône n'est pas le Père, le Fils ou la Vierge, elle est « la manifestation de l'Être en tant qu'il n'est pas là », précise Marie-Josée Mondzain (1995 : 22). Par ce refus, on les oblige donc à une lecture rationnelle : ceci est un objet, ayant propriétaire légal.

Le tableau ne leur revient pas, au sens fort de « revenir ». Le cheminement à rebours n'a pas lieu. Nous faisons l'hypothèse qu'à ce moment de défaite s'effectue la transmission d'une privation. Une concrétion se produit par laquelle les enfants sont réinscrits ou se réinscrivent dans une chaîne de spoliation et vivent à leur tour le malheur de la perte. Ils éprouvent, au plus profond de leurs affects, l'envahissement du vide, tel qu'il avait pu hanter leur père. Pour conclure sur ce point, il importe de retenir la constitution du tableau comme « objet-moteur », responsable d'un court-circuit temporel rapprochant les enfants de leur père ; il provoque une confusion des sentiments qui réitère, à soixante ans d'intervalle, la douleur de la spoliation. Puis, une remise en ordre symbolique a lieu, permettant cette fois le passage de l'histoire. Ce sera l'objet d'un apaisement, envisagé dans la troisième partie.

42. L'expression est empruntée à Jean Baudrillard (1968 : 108) dans une étude qui se présente comme la tentative de procéder à un classement structuraliste des objets qui nous entourent. Baudrillard y interroge notamment la fascination éprouvée pour un objet de maître, qui s'accompagne bien souvent du souci d'établir son identité singulière (date, signature, auteur) ; derrière ce goût tatillon pour la « trace créatrice » que recèle l'objet, le philosophe perçoit la quête d'une « transcendance paternelle ».

Du portrait de leur père, les enfants ne possèdent plus qu'une reproduction. Invités à nous asseoir dans leurs salons, nous prêtons attention au lieu où elle est conservée, à la forme qu'elle prend. Chez Dorite, il s'agit d'une carte postale, fixée dans l'album des aïeux dont nous tournons les pages, à la recherche de portraits daguerréotypés. Interrogeons-nous alors sur le rapport entre les tirages originaux et la simple carte postale qui renvoie, elle, à un original manquant.

Sur les photographies d'époque, réalisées au plus fort de leur splendeur, les Mantachev ont pris la pose comme au théâtre. Assumant leur statut social, ils ont manifestement souhaité apparaître en tant qu'emblème. Nouveaux riches, nouveaux élus de la classe dirigeante, leur ascension récente doit se refléter dans l'objectif ; et s'il ne sied guère aux femmes de dégager leur gorge au prétexte d'y nicher quelque pierre scintillante, l'usage confie à l'éloquence des dentelles, à la noblesse des tissus, le soin de dire le rang social. Examinons la photographie où Joseph, alors âgé de cinq ou six ans, se tient aux côtés de sa mère.

Par un entrelacs de perles noires, rebrodées sur une délicate mousseline de soie qui lui enveloppe les épaules et enorgueillit la poitrine, Madame Mantachev s'impose au titre de grande bourgeoise. Gantée, sa main s'est refermée sur une ombrelle ornée de galons. Sous la taille, sa robe s'évase de manière à laisser entrevoir des plis de soie damassée. « Vêtues de mousseline et de velours de Venise, de belles dames se promenaient entre les buissons », écrit Zabel Essayan (1994 : 41), rêvant aux Arméniennes de la haute société d'Istanbul, hôtesse privilégiées des jardins de Silihdar, que la sombre élégance de Madame Mantachev n'est pas sans évoquer<sup>43</sup>.

L'album de Dorite renferme aussi les visages des doyennes, nées vers 1850. Le buste plastronné dans des étoffes un peu raides, elles sont restées fidèles aux tenues vestimentaires traditionnelles ; sur leurs cheveux repose une toque de velours, recouverte d'un voile transparent où s'est exercé l'art de la broderie. Mais il convient de souligner un autre usage du costume, lorsqu'il est porté par les jeunes générations le temps d'une visite chez le photographe. En effet, les filles nées vers 1890-1900 délaissent en certaines occasions leurs toilettes occidentales au profit des vêtements nationaux. Dorite se félicite ainsi de posséder deux clichés de sa mère en

43. Précisons cependant que les rêveries de Zabel Essayan se rapportent aux épouses d'*amira*, ces hauts dignitaires arméniens de l'empire ottoman au faite de leur puissance à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. À quelques réserves près, Madame Mantachev nous semble, pour la société caucasienne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une figure équivalente à celle de ces femmes qui l'ont précédée dans le règne du luxe.



Figure 3 – Joseph Mantachev et sa mère (détail). Coll. part.

Avec l'aimable autorisation de Dorite Mantachev.

« arménienne ». Sur l'un d'eux, Marguerite est coiffée d'une toque à trois rangées de pièces, ornement prisé au Karabagh dont est issue la maisonnée Toumaniantz<sup>44</sup>. Les cheveux lâchés, elle lance un regard fier. Tout porte à croire qu'elle a atteint l'âge nuptial, et la prise du costume indique peut-être son entrée dans la communauté des femmes nubiles, destinées aux hommes du groupe. De cette manière, Marguerite inscrit son devenir d'épouse et de mère dans une appartenance spécifique, écartant les références extérieures qui régissent d'autres sphères de son existence.

Reprenons la photographie de Joseph et de sa mère, car elle nous renseigne sur un autre emploi des codes vestimentaires et, partant, de la symbolique collective. Le garçonnet a enfilé la *tcherkesska*, c'est-à-dire la panoplie du combattant caucasien, en modèle réduit ; son petit torse hérissé de lourdes cartouchières, il arbore à la taille un poignard viril (*kindjal*).

44. Née Toumaniantz, Marguerite appartient en effet à l'une des grandes familles du Karabagh, implantée à Choucha mais autrefois possessionnée dans le nord de la Perse.

D'après l'iconographie disponible<sup>45</sup>, il s'avérait fréquent d'accouter les fils de bonne famille en farouches guerriers. Images de pur folklore ? Loin s'en faut, car, si un Mantachev devait plus sûrement se destiner au corps des officiers tsaristes qu'aux bandes de *fédai*<sup>46</sup> réfugiées dans les montagnes du Caucase, la référence ne saurait puiser dans un imaginaire guerrier pour la seule beauté du geste. Mobilisée dans un climat d'exaspération face à la politique coloniale menée au Caucase<sup>47</sup>, elle relaye plutôt un impératif de résistance nationale. Durant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, les mesures de russification exacerbent en effet le ressentiment des populations non russes envers les représentants du tsar chargés de les appliquer<sup>48</sup>. Plus largement, l'impasse dans laquelle s'est enfermé l'empire depuis l'assassinat du tsar libéral Alexandre II (en 1881), ses successeurs ayant retenu de l'attentat qu'il ne fallait en rien céder aux manières fortes de l'autoritarisme, n'a fait qu'aggraver les effets de la déliquescence sociale et a partout encouragé la radicalisation des idéologies contestataires.

Il est certain qu'Alexandre Mantachev ne se rangeait guère aux côtés des révolutionnaires, ni même des libéraux, mais son attachement indéfectible aux valeurs arméniennes pouvait le placer en opposition avec la marche uniformisatrice du gouvernement central. On imagine l'effet que ne manquèrent pas de produire sur le mécène, bâtisseur d'écoles et parrain de nombreux boursiers<sup>49</sup>, la décision impériale de fermer les écoles paroissiales arméniennes (1885), suivie de la limitation des activités de bienfaisance et de culture (1900)<sup>50</sup>. Dans un tel contexte, faire photographier son fils en guerrier prolonge ses convictions et ses engagements patriotiques. La mère et l'enfant ne figurent pas seulement la paisible succession des générations, ils nous adressent un message aux accents politiques. Et derrière l'extraordinaire aisance familiale se décèlent les signes d'un danger collectif.

45. Consultée lors d'entretiens menés chez les descendants des réfugiés partis dans les années 1920.

46. Terme persan désignant ici les révolutionnaires apparus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans les provinces d'Arménie ottomane pour défendre le peuple des multiples exactions dont il était victime, engageant contre le pouvoir local une lutte de guérilla, faiblement armée et ponctuelle.

47. Rappelons qu'à cette époque le Caucase vit sous un régime d'exception administrative, sous prétexte qu'il est une région frontalière et de conquête relativement récente. Divers ouvrages traitent de la formation idéologique et administrative de l'empire russe, et de ses conséquences sur les peuples conquis, notamment ceux de Marc Raeff (1982 : 217-218) et d'Andreas Kappeler (1994). Parmi les titres récents, signalons celui de Juliette Cadiot (2007), en particulier le premier chapitre : « L'empire intégrateur, discriminatoire et colonisateur ».

48. Les gouverneurs généraux du Caucase Dondukov-Korsakov (1882-1890), Cherémétiev (1890-1896) et Golitsyne (1896-1903).

49. Notons que le peintre Martiros Sarian fut lui-même un boursier Mantachev.

50. Ultérieurement, en 1903, la confiscation des biens de l'Église arménienne provoquera de véritables insurrections populaires, soutenues par les élites nationales (traditionalistes autant que marxistes), et suscitant de vives réactions de la part des sièges arméniens situés hors de l'empire russe (Constantinople, Jérusalem). Ses biens lui seront rétrocédés en 1905.

Ainsi analysée, cette collection iconographique fait se côtoyer deux principaux registres d'identification : l'un campe une position sociale, l'autre décline des symboles nationaux. L'ensemble s'éclaire à la lumière des propos de Pierre Legendre, affirmant que « nous existons premièrement en tant que figurants, emblèmes, objets référés et fondateurs de références » (2004 : 23). Il est remarquable de noter, en effet, que ces photographies ont été prises au moment où les Mantachev se sont fait un nom. Un « nom-blason » jaillit des âges obscurs, forgé par la révolution industrielle. Cet avènement est concomitant de la diffusion des techniques photographiques, qui se prêtent aux envies insatiables des nouveaux riches ; une profusion d'images voit le jour, qui favorise l'invention d'une narration picturale. Dans le cas des Mantachev, il semblerait que ces photographies participent d'une refondation du mythe des origines. Comme une fresque raconte les premiers actes de la Création, elles organisent une nouvelle genèse familiale, centrée sur des figures et postures emblématiques.

Or, il nous paraît plausible d'avancer qu'avec cet album la famille s'est en quelque sorte attribué l'héritage qui lui a été confisqué. Elle hérite de cette iconographie fondatrice, conçue de façon à idéaliser les formes d'un ordonnancement originel. À défaut de musée, Dorite possède une galerie portative de portraits, réservée aux incursions privées de sa mémoire<sup>51</sup>. Si l'album est le seul lieu où hériter du panthéon familial, non seulement la carte postale reproduisant le portrait de Sarian y trouve une place légitime, mais elle en est une pièce majeure, son format adapté au contenu du message à recevoir, à conserver et à transmettre. Elle possède en effet une valeur représentative absolue, qui en fait un symbole d'autant plus fécond qu'il est ambivalent : symbole des privilèges et de leur perte, de l'éternelle jeunesse et du temps révolu, il flatte la mémoire en même temps qu'il rappelle la catastrophe advenue. On est face à un objet élaboré, riche par sa signifiante ; on le soupçonne d'être la clé de voûte de cet édifice mémoriel, tel « un point de perspective à partir duquel s'assemblent les lignes de force du passé » (Muxel 1996 : 31). Point à partir duquel il est possible de se livrer à une appréciation critique des destinées familiales.

Chez le fils, Alexandre, le portrait se laisse voir dans le salon. Il a la taille d'une affichette, probablement achetée à la librairie du musée, à moins qu'Alexandre n'ait procédé lui-même à l'agrandissement de la carte postale. Dans son cadre, fixé au mur, il vient combler un vide. Mais l'accrochage contient quelque chose de maladroit, bien qu'il ne soit pas

51. Ce qu'Anne Muxel appelle un « ego-musée », la mémoire, tenant ici un rôle de conservateur, expose des objets, commente, étiquette, etc. (1996 : 149).

mis de travers. Serait-ce l'inévitable reflet à la surface du verre ? Assurément, nous sommes du côté de l'imperfection et du bancal, comme s'il fallait se garder de confondre la reproduction avec l'œuvre originale. Ce que nous renvoie alors l'affiche, c'est la « figure du manque absolu » (Legendre 2004 : 49). Selon Pierre Legendre, telle est la fonction du totem, d'être un objet de substitution institué pour représenter l'Objet inaccessible. Le totem renferme une catégorie métaphysique, non pas l'ancêtre mais le principe de l'ancêtre – « en tant qu'il n'est pas là », serais-je tentée d'ajouter une dernière fois.

Parce qu'il y a un totem, on peut enfin sacrifier l'illusion de toute-puissance et d'immortalité, sacrifice nécessaire pour *endurer* sa place dans l'histoire. Le terme est utilisé à dessein : en-durer, ou participer de la durée historique, être ainsi capable de se repositionner après une rupture radicale et de trouver un sens, aussi difficile soit-il à accepter.



Les Mantachev n'étaient pas n'importe qui, raison pour laquelle les Bolcheviques s'en sont pris à eux et à leurs biens, raison pour laquelle ils ont dû fuir. L'épisode de la confiscation du tableau renvoie, en premier lieu, à un statut perdu. Or, comme la famille, le tableau a cheminé et, au cours de ce cheminement, il a lui-même changé de statut : tombé dans le domaine public, il a gagné le rang d'œuvre d'art. C'est bien cette histoire répétée de changements de statuts qu'il permet de raconter. En outre, l'appropriation par les enfants d'un lien direct avec leur père, par l'intermédiaire de son portrait exposé à Paris, est venue compliquer la problématique d'un simple rapport à l'absence. L'objet leur est apparu tel un livre ouvert, où ils ont soudain absorbé un condensé du vécu paternel. L'absorption a causé de la douleur, car elle ravivait sur un mode anachronique la brutalité de la spoliation de 1917. Enfin, les ersatz du tableau, carte postale et affiche, fournissent une clé d'interprétation de l'histoire, qui pourrait se résumer en des termes simples : les puissants de ce monde peuvent être renversés, aussi facilement que l'on retourne une toile. Au fond, il s'agit d'une leçon sur l'inanité des occupations humaines et la versatilité des honneurs – un thème que l'art a transposé dans le langage allégorique des vanités. Selon nous, ces reproductions ouvrent aux méditations que suscite d'ordinaire une vanité, obligeant celui qui les regarde à clore le temps suspendu de Joseph. Au terme du processus, le passé s'est constitué en temps révolu.

Parce qu'au cours d'entretiens effectués séparément se sont exprimés des affects comparables, nous avons souhaité les soumettre à interprétation, encouragés par leur réitération comme nous le serions devant la concordance d'indices relevés dans une documentation plus classique. Nous avons tenté alors de lever l'énigme d'une souffrance familiale, catalysée dans un objet absent, avec la conviction qu'elle contribuerait, plus largement, à éclairer l'histoire collective d'un exil.

*EHESS, Centre d'étude des mondes russe, caucasien et centre-européen (CERCEC), Paris*  
 anouche.kunth@gmail.com

MOTS CLÉS/KEYWORDS : exil/*exile* – appartenance/*membership* – Martiros Sarian – mémoire familiale/*family memory* – Révolution bolchevique/*Bolshevik revolution* – Arménie/*Armenia* – Empire russe/*Russian empire*.



Banine

1985 *Jours caucasiens. Autobiographie*.  
Montpellier, Gris banal.

Baudrillard, Jean

1968 *Le Système des objets*. Paris, Gallimard  
(« Les Essais » 137).

Cadiot, Juliette

2007 *Le Laboratoire impérial. Russie-URSS, 1860-1940*. Paris, CNRS Éd. (« Mondes russes et est-européens, État, sociétés, nations »).

Dastakian, Nikita

1998 *Il venait de la ville noire. Souvenirs d'un Arménien du Caucase*.  
Paris, L'Inventaire.

Djabagui, W.-G.

1927 « Le pétrole au Caucase », *Prométhée*  
3 : 6-16.

Essayan, Zabel

1994 *Les Jardins de Silidhar*.  
Paris, A. Michel.

Gousseff, Catherine

2008 *L'Exil russe. La fabrique du réfugié apatride, 1920-1939*. Paris, CNRS Éd.

Gulbenkian, Calouste Sarkis

1891 *La Transcaucasie et la péninsule d'Apcheron. Souvenirs de voyage*. Paris,  
Hachette.

Henry, James D.

1905 *Baku. An Eventful History*. London,  
A. Constable & Co.

Kappeler, Andreas

1994 *La Russie, empire multiethnique*.  
Trad. de l'allemand par Guy Imart.  
Paris, Institut d'études slaves.

Khatchaturian, Chahen

2003 « Une poésie de la couleur et de la lumière », in Chahen Khatchaturian,  
John Malmstad & Jean-Claude Marcadé,  
*Sarian. Au pays du soleil volant (Exposition, Musée Picasso, Antibes, 28 juin-5 octobre 2003)*. Paris, Réunion des musées  
nationaux : 15-30.

Khatchaturian, Chahen, John Malmstad &  
Jean-Claude Marcadé

2003 *Sarian. Au pays du soleil volant (Exposition, Musée Picasso, Antibes, 28 juin-5 octobre 2003)*. Paris, Réunion  
des musées nationaux.

Kévonian, Dzovinar

2004 *Réfugiés et diplomatie humanitaire. Les acteurs européens et la scène proche-orientale pendant l'entre-deux-guerres*.  
Paris, Publ. de la Sorbonne.

Legendre, Pierre

2004 [1985] *L'Inestimable Objet de la transmission. Étude sur le principe généalogique en Occident*. Paris, Fayard.

Le Guillou, Olivier

1997 « L'émigration russe en France, Boulogne-Billancourt et les usines Renault : lieux d'habitation et emplois des émigrés russes dans l'entre-deux-guerres », in  
Éric Guichard & Gérard Noiriel, eds,  
*Construction des nationalités et immigration dans la France contemporaine*. Paris, Presses  
de l'ENS : 215-257.

Mondzain, Marie José

1995 *L'Image naturelle*. Paris,  
Le Nouveau Commerce.

Mouradian, Claire

1991 « La caricature dans la presse arménienne du Caucase, d'un empire à l'autre », in  
Wladimir Berelowitch & Laurent Gervereau, eds, *Russie-URSS, 1914-1991*.

*Changement de regards (Exposition, Musée d'Histoire contemporaine, Paris, oct.-déc. 1991. Nanterre, BDIC : 40-47.*

2003 « Les Russes au Caucase », in Marc Ferro, ed., *Le Livre noir du colonialisme. XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, de l'extermination à la repentance*. Paris, R. Laffont : 392-406.

**Muxel, Anne**

1996 *Individu et mémoire familiale*. Paris, Nathan.

**Orwell, George**

1982 *Dans la dèche à Paris et à Londres*. Paris, Ivrea.

**Raeff, Marc**

1982 *Comprendre l'Ancien régime russe. État et société en Russie impériale : essai d'interprétation*. Paris, Le Seuil (« L'Univers historique »).

**Reclus, Élisée**

2006 *Les Arméniens : récit*. Paris, Magellan & Cie.

**Reiss, Tom**

2006 *L'Orientaliste. L'énigme résolue d'une vie étrange et dangereuse*. Biogr. trad. de l'américain par Françoise Jaouën. Paris, Buchet-Chastel.

**Rheims, Maurice**

1963 *La Vie étrange des objets. Histoire de la curiosité*. Paris, Union générale d'éditions (« Le Monde en 10-18 »).

**Sayad, Abdelmalek**

1999 *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris, Le Seuil (« Liber »).

**Ter Minassian, Anahide**

2008 « L'Arménie et l'éveil des nationalités (1800-1914) », in Gérard Dédéyan, ed., *Histoire du peuple arménien*. Toulouse, Privat : 475-521.

1995 « La "Belle Époque" à Bakou », in Martine Godet, ed., *De Russie et d'ailleurs. Feux croisés sur l'histoire : pour Marc Ferro*. Paris, Institut d'études slaves : 363-371.

1997 « La Révolution de 1905 en Transcaucasie », in *Histoires croisées. Diaspora, Arménie, Transcaucasie, 1890-1990*. Marseille, Parenthèses : 145-163.

**Tolf, Robert W.**

1976 *The Russian Rockefellers. The Saga of the Nobel Family and the Russian Oil Industry*. Stanford, Hoover Institution Press, Stanford University.

**Van der Leeuw, Charles**

2000 *Oil and Gas in the Caucasus and Caspian. A History*. New York, St. Martin's Press.

**Wieczynski, Joseph L., ed.**

1981 *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History*. Gulf Breeze, Academic International Press.

Anouche Kunth, *Le portrait confisqué de Joseph Mantachev : histoire d'exils et de spoliations*. —

Cet article examine comment un objet confisqué peut symboliser, par son absence même au sein de la famille spoliée, l'intensité dramatique d'une rupture exilique. Chez les Mantachev, la légende familiale circule au long d'une galerie de portraits contrastés, opposant l'orgueilleuse figure de l'aïeul Alexandre, richissime homme d'affaires arménien de l'Empire russe, aux silhouettes malheureuses de ses fils, ruinés lors de la Révolution bolchevique. L'un d'eux, Joseph, traîne dans les faubourgs parisiens une morne existence de chauffeur de taxi. Or, dans un récit centré sur l'humiliant revers de 1917, la confiscation du portrait de Joseph tient lieu d'emblème. On raconte en effet que la toile aux couleurs flamboyantes, signée Martiros Sarian, fut décrochée et emportée par la commission d'expropriation qui avait forcé les portes du palais. En quoi un vide laissé sur le mur, nourrit néanmoins les imaginaires, assure une transmission efficace, et prolonge le souvenir d'une déchirure irréparable ?

Anouche Kunth, *The Seizure of Joseph Mantachev's : History of Exil and Spoliation*. —

This article examines how a seized object can symbolize, by its absence within the despoiled family, the dramatic intensity of exile's fracture. Among the Mantachev family, the memory used to circulate in an iconographical gallery where the proud figure of Alexandre – the grandfather, well-known to have been a gorgeous Armenian businessman of the Russian Empire – contrasts with the unfortunate silhouettes of his sons, ruined during the Bolshevik Revolution. One of them, Joseph, exiled in France, then endured a sad existence of taxi driver on Parisian boulevards. In a discourse centred on humiliation of 1917, the seizure of Joseph's portrait holds an emblematic value. The painting signed Martiros Sarian was indeed taken by the committee of expropriation charged to organize the Mantachev's nationalization. In which way are we allowed to think that an empty space left on the wall feeds nevertheless the imagination, assures an effective transmission and prolongs the memory of an irreparable tear ?